

ПЕРЕЧИТЫВАЯ ЗАРУБЕЖНУЮ КЛАССИКУ

УДК 821.111-311.6(Мантел Х.)
ББК ШЗЗ(4Вел)63-8,44

Б. М. Проскурнин
Пермь, Россия

ИСТОРИЧЕСКАЯ ДИЛОГИЯ ХИЛАРИ МАНТЕЛ И «ПАМЯТЬ ЖАНРА»

Аннотация. Два романа известной английской писательницы Хилари Мантел о Томасе Кромвелле и Генрихе VIII «Волчий зал» и «Внесите тела» анализируются в контексте истории и современного состояния жанра исторического романа. В статье показывается оригинальность художественного мира анализируемых романов и особенности творческого переосмысления писательницей глубоких национальных традиций жанра, поисков и приобретений предыдущих поколений европейских и английских романистов и современников Мантел, обращавшихся к изображению прошлого своей страны. Прослеживается, как преломляется в диалогии тенденции «осюжетивания» и субъективизации истории, когда массивный объем английской истории в ее поворотный и решающий момент реконструируется через бытование в сознании протагониста, а прошлое, настоящее и будущее страны выступают субстанциями его внутренней жизни. Доказывается, что писательницу интересует не столько политическая история, сколько культурологические сдвиги, которые переживала Англия XVI в., что в центре ее внимания культурно-созидающая активность исторической личности, существование которой вносит в жизнь новую форму и новое содержание. В статье демонстрируется, что фигура главного героя и одновременно нарративного центра диалогии — яркий пример единства двух структурных доминант в современном английском романе: рефлексивной и психолого-аналитической (самопознание и самоанализ) и исторической.

Ключевые слова: исторический роман, повествование, литературный характер, художественный психологизм, историзм, Англия, Томас Кромвель, Генрих VIII, Хилари Мантел.

B. M. Proskurnin
Perm, Russia

HILARY MANTEL'S HISTORICAL DILOGY AND «THE MEMORY OF A GENRE»

Abstract. Two historical novels of Hilary Mantel are under analysis in the essay in the context of the development of historical novel and the dialectics of traditions and innovations. The author tries to show the place which the novels analyzed occupy in the development of the genre of historical novel. The author argues on some essential peculiarities and originality of the artistic world of the novels: its narration, character-making, collisions, genre structure, approach to the history as socio-cultural wholeness, specific interpretation of famous historical facts and figures. In the essay it is shown the ways in which the tendencies of so called 'plotted history' and 'subjectivization of history' are being realized in the novels about Thomas Cromwell. The main point here is that the bulk of the English history of the XVI century in its decisive moments are poured out into the inner world of the protagonist and as such is presented. The author of the essay argues that Mantel is more interested in cultural movements of the time; that is why she depicts an individual whose role in English history is not only political but socio-cultural. It is stressed in the essay that the figure of the protagonist as the narrative centre of the diology is an example of the synthesis of two dominant trends in contemporary English novel — reflexive (self-analytical and self-knowlegeable) and historical.

Keywords: historical novel, genre, narration, literary character, England, Thomas Cromwell, Henry VIII, Hilary Mantel.

В истории мировой литературы общеизвестен факт, что жанр исторического романа был «подарен» ей английской литературой, вернее, если вспомнить зачинателя жанра, англоязычной литературой: не стоит забывать что Вальтер Скотт — шотландец и всегда считал себя шотландским автором, писавшем по-английски. Действительно, благодаря ему, а также благодаря критикам и литературоведам, размышлявшим о «шотландском чарошее» (по А. С. Пушкину) в XIX в., сама жанровая модель исторического романа была «институализирована». И все те, кто писал исторические романы впоследствии, следовали этой модели, однако, нередко, и чем дальше в XX и XXI вв., тем больше, ее модифицируя, правда, не меняя корневой сути жанра. Здесь как нельзя более уместными кажутся размышления Н. Л. Лейдермана о законе жанрологии, который он вслед за рядом теоретиков называл «памятью жанра»: «Ощущение жанра как системы художественного моделирования мира — это один из существенных компонентов культуры. Можно с уверенностью говорить, что на основании многовекового

опыта в художественном сознании сформировалась культура жанрового мышления (как и культура стилизованного мышления). Каждый художник осознанно или подсознательно этой культурой овладевает, она становится неотъемлемым свойством его профессионального мастерства» [Лейдерман 2010: 85].

Если мы посмотрим, например, на романы Алессандро Манцони «Обрученные» (1827), Проспера Мериме «Хроника времен Карла IX» (1829), А. С. Пушкина «Капитанская дочка» (1836), Эдуарда Бульвер-Литтона «Последний барон» (1843), то легко обнаружим, насколько плотно они следовали этой модели и насколько одновременно жанрово «пионерствовали». И такого рода рассуждения применимы ко многим другим образчикам жанра в национальных литературах того и последующих этапов развития мировой литературы.

В отечественной литературоведческой мысли еще с 1960-х гг. утвердилось мнение о том, что исторический роман — это повествование, основанное на словесно-образной реконструкции некоего прошлого; эта реконструкция есть не что иное, как рас-

сказ о судьбе человека в системе сложных социально-политических и морально-психологических альтернатив, доминантных, как полагал автор, для воспроизводимого времени. По мнению ряда ведущих специалистов в области жанра, таких как Б. Г. Реизов, А. А. Елистратова, А. А. Бельский, эти альтернативы и их переплетение выливается в конфликт, чем более острый, тем лучше для жанра. Само наличие подобного конфликта полагалось исследователями неизменным условием реализации жанровой модели исторического романа, его концептуальным и художественным центром. Так, А. А. Бельский сомневался в том, что «Человек, который смеется» В. Гюго может быть отнесен к жанру исторического романа именно потому, что в нем нет «главного, без чего, вообще говоря, немислим исторический роман, <...> исторического конфликта [Бельский 1968: 137]. А. А. Бельский, как едва ли не все исследователи того времени, будучи последователем идей Д. Лукача и его «Исторического романа» (1955), полагал, что одного только погружения в прошлое недостаточно для создания настоящего исторического романа, поскольку на такой тематической основе могут быть созданы не только исторические повествования, но и «социальные, нраво-описательные, авантюрно-приключенческие романы» [Бельский 1968: 139]. Хотя в более поздней книге «Английский роман 1820-х годов», анализируя полижанровую структуру романов «Айвенго» (1819) и «Редгонтлет: Повесть о XVIII веке» (1824), А. А. Бельский говорил уже о факультативной роли открытого историко-политического конфликта в произведениях Вальтера Скотта позднего периода его творчества. Однако исследователь видит в этом недостаток позднего Скотта-романиста и ослабление эпического пульса истории в его произведениях [см.: Бельский 1975: 14, 193]. Литературовед, в силу жесткости своих эстетических позиций, замешанных на идеологии советской эпохи, не заметил принципиальности и перспективности для романной сути жанра художественной реконструкции исторического процесса при помощи характерологической и психолого-аналитической парадигм.

История жанра исторического романа весьма продолжительна и интенсивна с точки зрения новаций и поисков. С 1810-х по 1900-е гг. Э. Бейкер, крупнейший знаток мировой литературы в англоязычном литературоведении, насчитывал около 1900 исторических романов, большинство которых было написано на английском языке [см. об этом: de Groot 2010]. У популярности жанра среди романистов, однако, были свои взлеты и падения: от кажущегося абсолютным игнорирования жанра модернистами до «одержимости историей» у постмодернистов. Дж. Де Гроот, широко известный в мире англоязычной литературной мысли исследователь, тем не менее настойчиво утверждает, что в эпоху модернизма исторический роман не исчез, а просто ушел с переднего края литературного процесса, став своего рода под-жанром гораздо более сложного по жанровой структуре повествования. Он справедливо подчеркивает, что модернисты, — и Вирджиния Вулф прежде всего — создав ощущение, что история это нечто «судоходное и подвижное, как некая

река», «обозначили новые культурные модели мышлений о прошлом и внесли значительный вклад в то, что, говоря о прошлом, литература все более пристрасно вглядывалась в настоящее» [de Groot 2010: 44]. По нашему мнению, хороший исторический роман всегда более вдохновлен самыми насущными проблемами времени, когда роман создавался, а не столько проблемами времени, которое автор воспроизводит (своеобразный эффект «параболы»: погружение в прошлое означает, прежде всего, более глубокое понимание настоящего). Идея обоюдного проникновения прошлого и настоящего в любом повествовании о «тогда», невероятно популярная у постмодернистов, в своем обобщенном виде утвердилась намного раньше. Когда мы говорим о некоем забвении жанра исторического романа в эпоху романтизма, мы должны помнить, что именно в это время появилась работа Г. Баттерфилда «Исторический роман: очерк» (1924), в которой он пытается взглянуть на жанр как на способ бытования истории как таковой, т.е. на слияние истории как науки и исторического романа (шире — fiction), базирующуюся прежде всего на той идее, что и то, и другое — это «ментальные практики» (или, говоря постмодернистским языком, «рассказ», т.е. «нарратив») [Butterfield 1924: 3]. Обратим внимание, что это было сказано более чем за полвека до возникновения постмодернистской одержимости историей и какой-либо теории постмодернизма.

Можно со всей определенностью говорить, что после модернистов и повествовательных форм, ими внедренных, исторический роман серьезно изменился.

Одним их инновационных моментов стала роль автора, который уже и не претендовал на обычное всезнание и всемогущество. Хотя он не перестал обладать знанием, в каком направлении развернулась история (благодаря обязательному для исторического романа временному разрыву между временем написания романа и временем протекания событий, о которых повествует писатель), но напрямую автор уже не «навязывал» свое видение событий прошлого, хотя сюжет, конечно, развивался «по рельсам истории», читателю известным. Вместо всезнающего повествователя появляется повествователь, который «один из нас»; авторы исторических романов либо придумывают рассказчика, обладающего своеобразным (индивидуальным) взглядом на прошлое и повествующим исключительно «из перспективы» своего «Я», как Клавдий из романа Р. Грейвза «Я, Клавдий» (1934), либо, даже используя повествование от третьего лица, наделяют эти «он/она» настолько персональным знанием причин и следствий событий, легших в основу повествования, что о каком-либо всеведении речь просто не может идти. Исторический роман стремительно идет к повествовательному доминированию точки зрения персонажа, когда все и вся получают принципиально личностную интерпретацию. Это не исключает наличия авторского видения воспроизводимого исторического события; но оно возникает из сопоставления разных, а то и различных, позиций персонажей (причем нескольких), из активизируемой повествованием читательской оценки верности/неверности его, читателя, знаний об истории

и/или понимания законов истории, по которым она движется, и того, как эти законы отражены в структуре характеров и образах героев-персонажей.

Это очевидно, например, в «Орландо» (1928) В. Вулф. Читателям романа известно, что его главный герой, во второй половине произведения подвергнувшийся метаморфозе и превратившийся в женщину (дань феминизму Вулф и ее идее доминирования женского начала в мире, впрочем, не новой: вспомним финал «Фауста» Гёте), путешествует по истории Англии от времен Тюдоров до начала 1920-х гг. Такой принцип сюжетостроения, базирующийся на концепции сверхисторичности, используется Вулф для того, чтобы развить идеи вечности человеческого существования, диалектики мужского и женского начал, красоты, культуры и т.д. В целом же, несмотря на игровой и шуточный характер, роман демонстрирует некое новое понимание истории, которое хорошо сформулировал Дж. Де Гроот: «пространство постоянного движения и вероятностей», «возможностей и потенциальностей» [de Groot 2010: 43]. Но это пространство не хаос, оно организовано и структурировано культурой, в данном случае — английской, которая выступает как средство самопознания и самооценки главного героя/героини.

Здесь мы подходим к еще одной новации, возникшей в жанре в эпоху модернизма и сразу после нее, которая в принципе не является совершенно революционной. Имеется в виду преобладание в процессе романной реконструкции прошлого не столько социополитических, сколько социокультурных скреп прошлого. Блестящие примеры взгляда на историю через движение мысли и культурные парадигмы еще до «Орландо» Вулф (и отчасти ее повести «Флэш») дали «Собор Парижской Богоматери» (1831) В. Гюго, «Саламбо» (1862) Г. Флобера, романы Дм. Мережковского («Христос и Антихрист», 1896–1905), В. Брюсова («Огненный ангел», 1907).

Романы одной из крупнейших английских писательниц современности Хилари Мантел (Hilary Mantel, род. в 1952 г.), о которых пойдет речь — «Волчий зал» (*Wolf Hall*, 2009) и «Внести тела» (*Bring Up the Bodies*, 2012)¹ — в известной степени соединили в себе обе новации, о которых речь шла выше. При этом они обращены к необычайно острому социально-политическому противостоянию времени, определившему дальнейшую историю Англии, как и «требует» память жанра в его классическом варианте.

По нашему мнению, эти романы (которые по замыслу автора являются первыми двумя частями задуманной ею трилогии о судьбе Томаса Кромвеля, одной из ключевых фигур в политической, социальной и культурной истории страны) развивают тему возникновения новой Англии, процесса, получившего мощнейший толчок во времена правления Генриха VIII, когда была разрушена феодально-католическая парадигма, и на ее месте выростала новая протестантско-буржуазная структура жизни страны, доминировавшая в Англии в течение мно-

гих последующих столетий. Можно с уверенностью сказать, что романы обращаются к периоду кардинального социокультурного прорыва. Томас Кромвель, по Х. Мантел, не только персонаж истории Англии, во многом определивший этот «дрейф» страны в сторону нового мироустройства, но и личность, которая, по сути, являла собою образ новой страны, нового мышления, отношения к людям, законам, правилам и нормам бытия. Когда мы размышляем о конфликте, лежащем в основе идейно-художественной структуры двух романов о важнейшем периоде становления современной Англии, мы замечаем, что не только политические или религиозные противоречия того времени определяют его суть: характеры и события «пропускаются» через некие общеисторические, сущностные оппозиции. К ним в первую очередь относятся противостояния нового и старого, реального и идеального, практического и визионерского. С точки зрения коллизий, при помощи которых эти противоречия сюжетно-фабульно реализуются, все они сфокусированы на фигуре Томаса Кромвеля, чье видение определяет повествовательный ракурс, через который читатель смотрит на события 1520-х–1530-х гг. Главная коллизийная пара — это противостояние Томаса Кромвеля и Томаса Мора, которое проходит через оба романа, но если в первом оно представлено прямым противостоянием, существенно драматизируя повествование, то во втором романе оно представлено в виде воображаемых споров Кромвеля с уже обезглавленным к тому моменту Мором. Эта коллизия, безусловно, идеологического и, шире, культурологического свойства; два подхода к жизни сталкиваются здесь: идеализирующий, жесткий, консервативный и догматичный (Мор) и практичный (даже прагматичный), подвижный, гибкий, лишенный жестких идейных шор, ориентированный на жизнь человека здесь и теперь (Кромвель).

Поскольку повествование организовано из перспективы видения Томаса Кромвеля (хотя и идет от третьего лица), все коллизии основываются на изображении того, что «маркирует» рождение новой Англии и что ему противостоит; во всех них Томас Кромвель — первый и необходимый элемент: Томас Кромвель — Екатерина Арагонская (проблема наследника по мужской линии как условие новой эры в английской истории), Томас Кромвель — реакционное дворянство (как отражение возникновения новой классовой структуры английского общества), Томас Кромвель — Анна Болейн (как и в случае с Екатериной Арагонской эта коллизия отражает проблему сына-наследника Генриха VIII, появление которого принесет стране мир и процветание), Томас Кромвель — Генрих VIII (как отражение той цены, которую платит человек в условиях автократии за свою личную жизненную позицию, и как то, что символизирует ограниченность возможностей всякой личности в условиях самодержавной политической парадигмы).

Сюжет выстроен как некий психолого-аналитический «самоотчет» Томаса Кромвеля об его продвижении вверх по социально-политической лестнице, как объяснение, толкование самому себе своей собственной жизни от детства до зрелости.

¹ Некоторые идеи, легшие в основу этой статьи, были также развиты автором в статье: Boris Proskurnin. Hilary Mantel's Novels about Thomas Cromwell: Traditions and Innovations // Footpath: Contemporary British Fiction in Russian Universities. A Journal. 2016. № 9 (4). P. 57–70.

Другими словами, соглашаясь с Колином Барроу из «Лондонского книжного обозрения», «Волчий зал» (но это относится и ко второму роману) «построен как рассказ о внутренней жизни Кромвеля, которая протекает параллельно сценам и картинам истории, которые нам всегда казались известными» [Wigton]. Более того, мы можем сказать, что эпохальное событие английской истории как бы «выливается» во внутренний мир героя, и результат этого становится предметом повествования: все важные и не очень события, факты и персоналии времени «варятся» в сознании Кромвеля.

В романе «Внести тела» мы читаем:

«Осенью 1535 года дом полон звуками: дети-певчие разучивают мотет, сбиваются, начинают снова. Мальчишеские голоса перекликаются на лестнице, ближе, в коридоре, собака скребет лапой пол. Звякают ссыпаемые в сундук золотые моменты. Журчит, приглушенная шпалерами, многоязыкая речь. Скрипят перья по бумаге. За стенами городские шумы: гудит толпа у ворот, от реки доносятся крики. В голове течет внутренний монолог. О Вулси Кромвель вспоминает в парадных покоях, эхо кардинальских шагов слышнее под высокими сводами. Дома он думает о своей жене Элизабет. Теперь она — неясное очертание, промельк платья в глубине коридора.

<...>

А теперь на Остин-фрайарз ложится ночь. Лязгают засовы, щелкает ключ в замке, громыкает тяжелая цепь на задней калитке, гремит щеколда главных ворот. Дик Персер спускает с цепи сторожевых псов. Они бегут по саду и с ворчанием укладываются под деревьями: голова на лапах, уши чутко подрагивают.

Когда дом затихает — когда весь его дом затихает — на лестницу выходят мертвые» [Мантел 2014: 92–93].

Несколько моментов важно отметить в связи с этим отрывком. Во-первых (и это очень важно), все здесь подается пропущенным через сознание Томаса Кромвеля, а потому время и пространство «организованы» его внутренним миром. Мантел мастерски расширяет пространство и время, когда мы слышим, видим, чувствуем пульс жизни в доме, на улице, на реке, в городе, в стране. Другими словами, частное и публичное, единичное и обобщенное тождественны и даже равнозначны.

Сюжеты обоих романов строятся не столько вокруг известных событий (хотя, конечно же, сюжет об Анне Болейн — один из самых широко известных из истории династии Тюдоров), сколько на их отражении в сознании Томаса Кромвеля. Как справедливо замечает Беттани Хьюз, «читатели видят глазами Кромвеля, слышат его ушами» [Hughes. The Telegraph]. Майкл Кейнс подчеркивает, что образ Кромвеля основывается на «собрание в единое целое его "прошлых я"» и соответственно — на «соседстве», т.е. одновременном существовании, разнообразных фактов и событий, разнесенных по временному вектору реальной истории [Caines]. С точки зрения художественного времени сюжет построен главным образом, согласно термину М. М. Бахтина, на биографическом времени Томаса Кромвеля. Именно

оно создает временную кантилену всего повествования в обоих романах.

Весьма примечательно, что «Волчий зал» начинается с эпизода, в котором отец героя жестоко избивает сына-подростка; после этого избиения Томас решает бежать из дома и страны, а идея реванша, но не столько в отношении отца, сколько в отношении жизненной парадигмы, позволяющей такую жестокость, становится *idee fixe* протагониста.

«— А ну вставай!

Только что он стоял — и вот уже лежит оглушенный, ошарашенный, растянувшись во весь рост на булыжнике двора. Поворачивает голову, смотрит на ворота, будто оттуда может прийти помощь. Сейчас его ничто не стоит прикончить.

Кровь из разбитой головы — по ней прошелся первый удар. Левый глаз ничего не видит. Сощурился правый, он замечает, что шов на отцовском башмаке лопнул. Дратва вылезла наружу, узел на ней и рассек ему бровь. Это был второй удар. <...>

Удар вышибает из него дух. В голове одна мысль: это конец. Лоб снова касается булыжников» [Мантел 2011: 17].

Эта начальная сцена в значительной степени задает границы, в пределах которых будет идти повествование: личное пространство Томаса Кромвеля, проживание и переживание им всего того, что с ним происходит, и времени, в котором ему довелось жить. А это время, когда вместе с ним, новым, рождается новая Англия. Повествование будет представлять собой рефлексию героя по поводу пересечения траекторий его личной жизни и жизни страны, а то и Европы, т.к. в его повествовании об этом пересечении вдруг, ассоциативно, всплывают памятные эпизоды его жизни в Голландии, Франции, Италии, Испании после побега из Англии и до возвращения домой.

Идея организовать повествование как некий самоотчет героя объясняет еще одну отличительную черту искусства письма Мантел: использование простого настоящего времени (The Simple Present Tense). Писательница мастерски использует это временную форму, прежде всего создавая эффект зримости воспроизводимых сцен; многие критики высоко оценивают этот ее талант, например, Дэвид Хьюз [см.: Hughes. The New Yorker]. С другой стороны, эта временная форма глагола позволяет сделать читателя максимально приближенным к герою, даже объединить его с ним, по крайней мере, с точки зрения художественного пространства.

«На следующее утро Кромвель встает рано, чтобы успеть на заседание королевского совета. Герцог Норфолкский занимает место во главе стола, потом, узнав, что прибудет сам король, пересаживается. «Уорхем тоже здесь», — говорит кто-то. Дверь открывается; долгое время ничего не происходит, наконец медленно-медленно, шагком не произносится, входит дряхлый прелат. Садится. Кладет руки на стол. Они сильно дрожат. Голова трясется. Кожа пергаментная как на рисунке Ганса. Обводит взглядом стол, медленно, позмеиному моргая» [Мантел 2011: 381].

Анализируя «Волчий зал», Майкл Кейнс использует очень точную метафору, помогающую оп-

ределить эффект использования *The Present Simple Tense* (простого настоящего времени): «Грамматическая сокровенность обрушивается на нас» [Caines]. Эми Боески в рецензии романа «Внести тела» в «Спенсере» развивает эту же идею и утверждает, что *The Present Simple Tense* в романах Мантел связывает век XVI и век XXI [Boesky]. Это особенно понятно, когда мы вспоминаем, что основная тема диалогии — это непростое рождение новой, по-настоящему реформированной Англии, решительно начавшей двигаться по новому пути, напрямую ведущему к будущему, которое читатели хорошо себе представляют, ибо живут в нем. Кромвель радостно верит в то, что «через поколение все может измениться» и что он и его поколение живут на этапе «начала, обновления, обещания иной страны» [Мантел 2011: 451]. Э. Боески справедливо полагает, что во втором романе этот образ новой Англии выглядит более грустным и печальным, хотя и «изобилующим [грядущими] красотами». При этом критик подчеркивает, что Кромвель, по ее представлению, символ «пусть не прямого, но пристального взгляда из будущего» [Boesky]. Одним из наиболее важных моментов, благодаря которым «Кромвель, как кажется, опережает свое время» [Caines], становится то, что автор «вооружает» своего героя новым и гораздо более адекватным пониманием того, кто реально делает историю и где это происходит. В романе «Волчий зал» мы читаем:

«Миром правят не из приграничных крепостей и даже не из Уайтхолла, что бы ни думал Гарри Перси. Миром правят из Антверпена, из Флоренции, из мест, о которых Гарри Перси представления не имеет: из Лиссабона, откуда кораблики под шелковыми парусами уходят на запад, в солнце и зной. Не из-за крепостных стен, а из контор, не по зову боевой трубы, а по стуку костяшек счет; миром правит не скрежет пушечного механизма, а скрип пера на векселе, которым оплачены и пушка, и пушечный мастер, и порох, и ядра» [Мантел 2011: 380].

Другими словами, как мы понимаем после прочтения обеих книг Мантел, история в ее представлении не только политика, политические события и политические фигуры, но нечто более объемное, глубокое, одновременно более сущностное и обобщенное. Мантел понимает, что с точки зрения реконструкции истории важно все ее «тело». Наверное, поэтому в романе так много того, что называется «реалии», артефакты, физическая субстанция прошлого в ее телесности и осязаемости. Именно при их помощи скорее всего и легче всего реконструируется прошлое.

Посмотрим на описание коронации Анны Болейн в романе «Волчий зал»:

«Шествие возглавляет свита французского посла, затем следуют судьи в алом, рыцари ордена Бани в сине-фиолетовых облачениях древнего покрова, епископы, лорд-канцлер Одли со свитой, знать в темно-красном бархате. Шестнадцать дюжих рыцарей несут Анну в белом паланкине, колокольчики звенят при каждом шаге, каждом дыхании; королева в белом, кожа словно мерцает изнутри; на лице торжественная всезнающая улыбка, волосы забраны

самоцветным обручем. За паланкином дамы на лошадях под белым бархатом, престарелые вдовы в каретах, с кислой миной на лице.

На каждом перекрестке процессию встречают живые картины и статуи, восхваление добродетелей королевы и дары от городского купечества; белокрылый сокол — эмблема Анны — увенчан коронной и увит розами; шестнадцать здоровяков топчут цветы, аромат поднимается, словно дым. Чтобы лошадиные копыта не скользили, землю по приказу Кромвеля посыпали гравием, а толпу на случай давки оттеснили за ограждение; все лондонские приставы на службе, чтобы впоследствии никто не сказал: коронация Анны, как же помню, в тот день у меня вытянули кошель. Фенчерч-стрит, Леденхолл, Чип, собор Святого Павла, Флит, Темпл-Бар, Вестминстер-холл. Фонтанов с вином больше, чем с обычной водой. А сверху на них взирают другие лондонцы, чудища, живущие на высоте — несметные каменные мужчины, женщины и звери, существа, не человеки и не звери, клыкастые кролики и летучие зайцы, птицы о четырех лапах и крылатые змеи, бесенята с выпученными глазами и утиными клювами, люди в венках из листьев с козлиными и бараными мордами, свитые в кольцо твари с кожными крыльями, волосатыми ушами и раздвоенными копытами, ревушие и трубящие в рога, покрытые перьями и чешуей» [Мантел 2011: 464–465].

В добавление к экфрасису одежды (костюма), кстати, также немаловажному «пункту» в памяти жанра исторического романа, блестяще использованному Мантел в обоих романах, мы сразу же чувствуем, как, создавая подобную живописную и полную культурных реалий «картинку», писательница «помещает» нас в число зрителей, наблюдающих за коронационной процессией Болейн. Она едва ли не сценографически выстраивает эпизод, выписывая в том числе и пространственную перспективу — как горизонтальную, так и вертикальную. Последняя особенно важна, так как на процессию сверху, как бы с вершин вечности, из надвременного пространства, взирают фигуры химер — свидетели немалого количества подобных празднеств в прошлом, настоящем и будущем. Кроме того, мы тут же понимаем, насколько не благоволит общество Анне: слова Мантел о дамах с кислыми минами в каретах процессии, а затем и описание химер, «каменных и свинцовых, железных и мраморных, визжащих и хихикающих, улюлюкающих и блюющих с контрфорсов, крыш и стен» [Мантел 2011: 465] придает всему происходящему двусмысленность, одновременно отражающую и отношение «большой истории», вечности к тщете и тщеславию Анны. При этом все это подается глазами Кромвеля, который с момента коронации (да и задолго до нее) осознал временность и хрупкость «королевскости» Анны. Для него это лишь шаг в направлении неизбежно светлого будущего Англии, но не более того.

Знакомство с культурологической составляющей романов убеждает в том, что автору важно показать, насколько многослойной, многосторонней и многоаспектной является история, и эта многофигурность истории объемлется одним обобщающим понятием —

культура. В этом отношении, с одной стороны, не отходя от традиции жанра, идущей от романов Скотта с их обязательным историко-культурным зачином, Мантел все же идет дальше простых этнографических и историко-декоративных *культурем*. Под ее пером такая личность, как Томас Кромвель, более чем кто либо, является новым социокультурным типом, конгруэнтным новому миру, в рождении которого он так активно участвует. Он своего рода ренессансный полимат, блестяще образованная личность, светская в своих мыслях и поступках. Примечательно в связи с этим, что Джеймс Вуд полагает, что «Внесите тела» обладает отчетливым протестантским, если не сказать, светским звучанием» [Wood]. Совершенно определенно можно это отнести и к первому из двух романов. Причем в данном случае речь идет не о политико-религиозном конфликте (как, скажем, в «Пуританах» (1816) Скотта или уже упомянутой «Хронике времен Карла IX» Мериме), а о культурном противостоянии католичества и протестантизма и об очевидной победе новой социокультурной парадигмы, базирующейся на личной свободе и ответственности каждого человека, каким бы ни было его социальное происхождение.

Суммируя наши размышления о своеобразии «работы» Х. Мантел с историей Англии и о художественных структурах обоих романов, сюжетно-повествовательной доминантой которых становится внутренняя жизнь героя, которая впитывает все особенности реальности страны, стремительно идущей к новому социокультурному устройству, мы видим, что, с одной стороны, анализируемые произведения содержат ключевые жанровые «коды» исторического романа, но с другой стороны, романы Мантел демонстрируют, насколько своеобразно использует их писательница, особенно — с точки зрения сюжетного и нарративного конструирования. Понятно, что особенности романов напрямую связаны со своеобразием художественного мышления Х. Мантел в целом, ярко проявившимся не только в ее исторических романах. Но также очевидно, что на жаровом мышлении Мантел отразился едва ли не весь опыт бытования жанра исторического романа в XX–XXI вв., особенно — постмодернистская пора его существования в литературном процессе: повествовательные эксперименты Умберто Эко («Имя розы», 1980), Джулиана Барнса и («История мира в 10 ½ главах», 1989) и А. С. Байатт («Обладать», 1990); «работа» с историей представителей «магического реализма» (романы Г. Г. Маркеса, «Дети полуночи», 1981; С. Рашди, «Жестяной барабан», 1959; Г. Грасса), возрождение «классического» исторического романа в Англии («Реставрация», 1989 Роуз Тремейн); полемически заостренные «альтернативные» исторические повествования (отнюдь не канонические прочтения известных исторических эпизодов), такие как «Завещание Оскара Уайльда» (1983) и «Мильтон в Америке» (1996) П. Акройда, «Как делать историю (1996) Ст. Фрая или «Заговор против Америки» (2008) Филипа Рота.

В романах Мантел очевидна тенденция «осюжествления» истории, когда массивный объем английской истории с ее поворотными и решающими судьбу страны моментами становится частью индивиду-

альной истории, к тому же реконструируемой (или бытующей) в сознании протагониста; будучи им осмысленной и пропущенной через его мысль и оценку, история и предстает перед читателем. В этой диалогии мы видим синтез прошлого, настоящего и будущего времен как субстанций интегративной внутренней жизни героя. В романе очевидно наличие того, что можно было бы назвать «плюсквамперфектом» истории, когда прошлое активно участвует в формировании и бытовании настоящего: на этом построена вся идеология образа Томаса Кромвеля. Это ведет нас к другому весьма важному моменту литературной работы с историей, ставшему неотъемлемой частью современного художественного историзма — субъективизации истории. В этих романах субъектом (и объектом одновременно) является Томас Кромвель, который представляет не только и не столько политическую историю, сколько культурологические сдвиги, которые переживала Англия XVI столетия. Если труппа странствующих актеров XIV в. в романе Барри Ансворта «Моралите» (1995), меняя содержание и форму театральных представлений, помогает автору продемонстрировать исторически неизбежное движение жизни как целостности, то в диалогии Хилари Мантел это неизбежное движение жизни сконцентрировано в сложной фигуре Кромвеля. Можно со всей определенностью говорить, что его образ весьма специфичен именно потому, что Мантел «изучает» не просто историю, а культуру-созидающую (воспользуемся термином из культурологии) активность исторической личности, существование которой вносит в жизнь новую форму и новое содержание. Его фигура и то, как она создана, дает все основания говорить, что романы Мантел демонстрируют единство двух структурных доминант в современном английском романе: рефлексивной и психолого-аналитической (самопознание и самоанализ) и исторической, что это вписывает Мантел-историческую романистку в широкий контекст национальной романистики Англии.

Исторические романы Х. Мантел лишней раз доказывают, что «память жанра — это не музейный экспонат, а постоянно действующий механизм художественного творчества и читательского восприятия» [Лейдерман 2010: 87].

ЛИТЕРАТУРА

- Бельский А. А. Английский роман 1800-1810х годов: учебное пособие по спецкурсу. — Пермь: Пермский университет, 1968. — 334 с.
- Бельский А. А. Английский роман 1820-х годов: учебное пособие по спецкурсу. — Пермь: Пермский университет, 1975. — 205 с.
- Лейдерман Н. Л. Теория жанра. Исследования и разборы. — Екатеринбург: Уральский гос. пед. ун-т, 2010. — 904 с.
- Мантел Х. Волчий зал / пер. с англ. Е. Доброхотовой-Майковой, М. Клеветенко. — М.: АСТ: Астрель, 2011. — 672 с.
- Мантел Х. Внести тела / пер. с англ. Е. Доброхотовой-Майковой, М. Клеветенко. — М.: АСТ: Астрель, 2014. — 478 с.
- Boesky A. Hilary Mantel. «Bring Up the Bodies»: A Novel // Spenser on Line. — Режим доступа: <http://www.english.cam.ac.uk/spenseronline/review/volume-42/issue-422-3/reviews/bring-up-the-bodies-a-novel>.

Burrow C. «Wolf Hall» by Hilary Mantel // London Review of Books. — Режим доступа: <http://www.lrb.co.uk/v31/n08/colin-burrow/how-to-twist-a-knife>.

Butterfield H. The Historical Novel: An Essay. — London, 1924. — 210 p.

Caines M. «Wolf Hall»: Hilary Mantel's Henrician Hero // Times Literary Supplement. — Режим доступа: <http://www.the-tls.co.uk/tls/public/article758550.ece>.

De Groot G. The Historical Novel. — London and New York: Routledge, 2010. — 200 p.

Hughes B. «Bring Up the Bodies» by Hilary Mantel: Review. — Режим доступа: <http://www.telegraph.co.uk/culture/books/9287648/Bring-Up-the-Bodies-by-Hilary-Mantel-review.html>.

Hughes D. Tudor Tales: Hilary Mantel Reconsiders the Life of Thomas Cromwell. New Yorker. — Режим доступа: <http://www.newyorker.com/magazine/2009/10/19/tudor-tales>.

Mantel H. Wolf Hall. — London: 4th Estate, 2009. — 652 p.

Mantel H. Bring Up the Bodies. — London: 4th Estate, 2012. — 411 p.

Wood J. Invitation To a Beheading. The Thomas Cromwell Novels of Hilary Mantel. — Режим доступа: <http://www.newyorker.com/magazine/2012/05/07/invitation-to-a-beheading>.

REFERENCES

Belskiy A. A. Angliyskiy roman 1800-1810-kh godov: uchebnoe posobie po spetskursu. — Perm: Permskiy universitet, 1968. — 334 s.

Belskiy A. A. Angliyskiy roman 1820-kh godov: uchebnoe posobie po spetskursu. — Perm: Permskiy universitet, 1975. — 205 s.

Leiderman N. L. Teoria zhanra. Issledovaniya i razbory. — Ekaterinburg: Uralskiy gos. ped. un-t, 2010. — 904 s.

Mantel Kh. Volchiy zal / per. s angl. E. Dobrokhotovoy-Maykovoy, M. Klevetenko. — M.: AST: Astrel, 2011. — 672 s.

Mantel Kh. Vnsti tela / per. s angl. E. Dobrokhotovoy-Maykovoy, M. Klevetenko. — M.: AST: Astrel, 2014. — 478 s.

Boesky A. Hilary Mantel. «Bring Up the Bodies»: A Novel // Spenser on Line. — Режим доступа: <http://www.english.cam.ac.uk/spenseronline/review/volume-42/issue-422-3/reviews/bring-up-the-bodies-a-novel>.

Burrow C. «Wolf Hall» by Hilary Mantel // London Review of Books. — Режим доступа: <http://www.lrb.co.uk/v31/n08/colin-burrow/how-to-twist-a-knife>.

Butterfield H. The Historical Novel: An Essay. — London, 1924. — 210 p.

Caines M. «Wolf Hall»: Hilary Mantel's Henrician Hero // Times Literary Supplement. — Режим доступа: <http://www.the-tls.co.uk/tls/public/article758550.ece>.

De Groot G. The Historical Novel. — London and New York: Routledge, 2010. — 200 p.

Hughes B. «Bring Up the Bodies» by Hilary Mantel: Review. — Режим доступа: <http://www.telegraph.co.uk/culture/books/9287648/Bring-Up-the-Bodies-by-Hilary-Mantel-review.html>.

Hughes D. Tudor Tales: Hilary Mantel Reconsiders the Life of Thomas Cromwell. New Yorker. — Режим доступа: <http://www.newyorker.com/magazine/2009/10/19/tudor-tales>.

Mantel H. Wolf Hall. — London: 4th Estate, 2009. — 652 p.

Mantel H. Bring Up the Bodies. — London: 4th Estate, 2012. — 411 p.

Wood J. Invitation To a Beheading. The Thomas Cromwell Novels of Hilary Mantel. — Режим доступа: <http://www.newyorker.com/magazine/2012/05/07/invitation-to-a-beheading>.

Данные об авторе

Борис Михайлович Проскурнин — доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой мировой литературы и культуры, Пермский государственный национальный исследовательский университет (Пермь).

Адрес: 614990, г. Пермь, ул. Букирева, 12.

E-mail: bproskurnin@yandex.ru.

About the author

Boris Mikhailovich Proskurnin is a Doctor of Philology, Professor, Head of the World Literature and Culture Department, Perm State University (Perm).